بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه پیام نور

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته زبان وادبیات فارسی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه علمی زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه :

آسیب شناسی شعر امروز دشتستان

استاد راهنما :

دکتر نجف علی رضایی آباده

استادمشاور :

دکتر مهدی کدخدای طراحی

نگارش :

نصرالله قاسمپور

اردیبهشت ۱۳۸۹

چکیده

در این رساله شعر امروز دشتستان (بعد از انقلاب اسلامی) با توجه به معیار های شعر امروز ایران مورد مطالعه و بررسی انتقادی قرار گرفته و ضعف های موجود در آن با نمونه های متعدد بیان شده است . در آغاز قالب های رایج در شعر امروز دشتستان (از سنتی گرفته تا نو) به صورت انتقادی بررسی شده است ، سپس آسیب های موجود در آن ، در دو زمینه لفظ و معنا بیان شده است تا زمینه برای آشنایی بیشتر مخاطب با شعر امروز دشتستان ، فراهم شود .

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۱
اهداف و تعریف ها	۱
پیشینه ی تاریخی و ادبی دشتستان	۳
بخش نخست- بررسی انتقادی قالب های رایج در شعر امروز دشتستان	۶
۱-۱- غزل	۶
۱-۲- مثنوی	۱۷
۱-۳- دوبیتی	۲۷
۱-۴- رباعی	۳۲
۱-۵- شعر سپید	۳۶
بخش دوم – آسیب های لفظی شعر امروز دشتستان	۴۸
۲-۱- ترکیب ها و تصویر های انتزاعی	۴۸
۲-۲- اصوات و عبارت های توضیحی	۴۹
۲-۳- صفت ها و وابسته های خاص عددی	۵۲
۲-۴- دایره ی واژگانی محدود	۵۵
۲-۵- تکرار راهکارهای زبانی خاص	۵۹
۲-۶- ضرورت های شعری	۶۲
۲-۷- ضعف تألیف	۶۴
۲-۸- تصاویر ناکارآمد	۶۸
۲-۹- تأثیر پذیری	۷۲

۲-۱۰- عدم توجه به عناصر و واژگان بومی ۷۷

بخش سوم – آسیب های معنوی شعر امروز دشتستان ۸۲

۳-۱- درونمایه ها ۸۲

۳-۲- ضعف معنا و تعابیر تکراری ۹۱

۳-۳- تلمیحات مکرّر ۹۲

۳-۴- زنانگی در شعر ۹۳

۳-۵- پایان بندی های نامناسب ۹۵

فهرست نام کسان ۹۸

کتابنامه ۱۰۱

مقدمه

اهداف و تعریف ها

شعر هر دوره دارای ویژگی ها و مؤلفه هایی است که آن را از شعر پیش از خود متمایز می کند، از این رو شعر هر دوره را باید با معیار های رایج در همان دوره ، مورد مطالعه و بررسی قرار داد .

شعر بعد از انقلاب چهره یی متفاوت با شعر پیش از آن دارد ، تفاوتی که هم از نظر درونمایه و هم از نظر شکل شعر ، قابل بررسی است . این تفاوت در ادامه ی همان شعر شکل می گیرد ، و می توان پیش زمینه های آن را در شعر پیش از آن جستجو کرد .

بنابراین ،برای نقد و بررسی شعر هر دوره باید ابتدا معیار های ادبی آن دوره را شناخت ، و بر اساس آن به ارزیابی شعر آن دوره پرداخت . ممکن است یک معیار در دوره یی ارزش زیبا شناختی و هنری داشته باشد ، اما در دوره ی بعد (به دلیل اشباع شدن ، تغییر سلیقه ی ادبی مخاطب و . . .) توان زیبا شناختی خود را از دست داده ، به یک عنصر غیر مؤثر تبدیل شود :

« شیواست واژه های رخ و زلف و خط و خال

اما به شیوه ی غزل من نمی خورند » (قیصر امین پور)

«ارزیابی در نقد به مدد تجربه مندی های منتقد حاصل می شود ، و این کار تنها پس از تعمق در آثار ادبی با تلاش فکری خلاق و بازگشت به تجربه های پیشین و مقایسه نمود های ادبی با یکدیگر بدست می آید».[1]

شعر امروز دشتستان (به عنوان بخشی از شعر امروز ایران) بسیاری از ویژگی های شعر امروز را در خود دارد و از تأثیر جریان های گوناگون شعری که بعد از انقلاب بوجود آمده ، بی نصیب نبوده است .

[1] – امامی ، نصراله ، مبانی و روش های نقد ادبی ، ۱۳۷۷ ،ص ۱۶

در این رساله ، نگارنده کوشیده است تا ضعف ها و کاستی های موجود در شعر امروز دشتستان را (با توجه به معیار های ادبی رایج در شعر امروز ایران) مورد مطالعه و بررسی قرار دهد تا زمینه برای شناخت بیشتر مخاطب و در نتیجه تلاش برای خلق آثاری ارزشمند تر فراهم گردد .

شناخت آسیب های موجود در یک اثر موجب می شود از تکرار مجدد آن در آثار دیگران پرهیز شود و راه برای آفرینش آثاری بهتر ، هموار تر گردد .

بی شک ، پرداختن به ضعف ها و کاستی های موجود در یک اثر هنری به منزله ی نفی زیبایی ها و ارزشهای هنری آن نیست (ارزشهایی که خود می تواند موضوع یک تحقیق دیگر باشد) . شناخت ضعف های موجود در یک اثر و حذف آنها، ارزش هنری آن را دو چندان خواهد کرد .

در مواردی اندک ، برای نشان دادن دقیق تر یک ضعف ، نقطه ی مقابل آن (حسن) نیز بیان شده است تا هم پیش زمینه یی برای طرح موضوع فراهم گردد و هم از طریق مقایسه ، زمینه ی درک بهتر فراهم گردد .

از آنجا که مجموعه شعرهای منتشر شده از شاعران دشتستان بسیار محدود است (که از همین تعداد محدود هم ، بعضی از آنها به دلیل دور بودن از فضای شعر امروز در محدوده ی این بررسی قرار نمی گیرد) برای دسترسی بیشتر به آثار شاعران از نشریه های محلی (استان بوشهر) نیز استفاده شده است ؛ از این رو به دلیل پراکندگی منابع ، تفاوت در تعداد آثار منتشر شده ، نوع ارتباط با شعر امروز و . . . برخی از شاعران حضوری پررنگ تر در این پژوهش داشته اند . به عنوان مثال حضور شاعری که در چند قالب (غزل ، مثنوی ، دو بیتی و رباعی) شعر گفته است ، در مقایسه با شاعری که فقط در یکی از قالب ها طبع آزمایی کرده است ، به طور طبیعی بیشتر است .

منظور از آسیب شناسی، شناخت عوامل و عنصر هایی است که به سبب ناهمخوانی با یک پدیده به آن آسیب رسانده ، موجب ضعف آن می شوند . درحوزه ی شعر کلیه ی مؤلفه هایی را شامل می شود که به دلایلی (از قبیل زبان ، درونمایه و . . .) با کلیت اثر همخوانی ندارد و از ارزش ادبی آن می کاهد . در بررسی جغرافیایی موضوع (مطالعه ی شعر یک شهرستان)عناصر بومی آن نیز در بوته ی نقد و بررسی قرار می گیرد .

قید « امروز » شعر پس از انقلاب اسلامی ، بویژه اواخر دهه ی شصت تا زمان حاضر (اواخر دهه ی هشتاد) را شامل می شود . ممکن است شاعری در این دوره زندگی کند ، اما به دلیل فاصله گرفتن از مؤلفه های شعر امروز ، در این بررسی قرار نگرفته باشد .

همچنین ، ممکن است تنها بخشی از آثار یک شاعر با مؤلفه های شعر امروز سازگار باشد .

پیشینه ی تاریخی و ادبی دشتستان

شهرستان دشتستان (هم از نظر وسعت و هم از نظر جمعیت) بزرگترین شهرستان استان بوشهر محسوب می شود . این شهرستان از نظر جغرافیایی در شمال شرقی بندر بوشهر و در جنوب غربی کشور واقع شده و از شهرهای برازجان ، سعد آباد ، آبپخش ، شبانکاره ، دالکی ، وحدتیه ، بوشکان و ارم تشکیل شده است و دارای شش بخش مرکزی ، سعد آباد ، شبانکاره ، بوشکان ، ارم و آبپخش می باشد .

آثار تاریخی به جا مانده از دوره ی هخامنشی از قدمت دشتستان حکایت دارد ، که شهر باستانی توز (توّج) یکی از آن هاست .

«دشتستان ما همان سرزمینی است که بیهقی با صراحت از پیراهن توزی (توّجی) آن یادمی کند و حکیم قبادیان در سفرنامه از پارچه ی مرغوب کتانی اش سخن می گوید و انوری هنگامی که حکایت دیوانه ی رازی را در قالب قطعه مطرح می نماید، پارچه توزیش را در مقابل قاقم و قُندُز قرار داده است».[1]

گویش مردم دشتستان نزدیک به گویش لری است .

دشتستان از نظر ادبی دارای پیشینه ی درخشانی نیست . مشهورترین شاعری که با نام دشتستان شناخته می شود ، فایز دشتستانی (۱۲۱۳ هـ . ش. – ۱۲۹۰ هـ . ش.) است ، که زادگاه وی (دشتی) جزء « دشتستان بزرگ » بوده است .[2]

از میان شاعران دشتستانی که شرح حال آن ها در کتاب « شرح حال شعرای دشتستان بزرگ » (نوشته ی هیبت الله مالکی) آمده ، تاج الدّین زیراهی (فارسی) قدیمی ترین چهره یی است که مؤلف به معرفی وی می پردازد ، اما به شرحی کوتاه از وی (که رضا قلی خان هدایت (۱۲۱۵ هـ . ق. – ۱۲۸۸ هـ . ق.) در مجمع الفصحا آورده است) بسنده می کند ، بی آن که چیزی از تاریخ حیات یا وفات وی ارائه نماید.

بیشتر شاعران دشتستان (تا قبل از انقلاب) دو بیتی سرایانی هستند که تحت تأثیر ذهن و زبان فایز بوده اند که از مشهور ترین آنها می توان به نادم ، شیدا ، ترجمان و . . . اشاره کرد .

---

[1] - مالکی ، هیبت الله ، شرح حال شعرای دشتستان بزرگ ، ۱۳۶۹ ،ص ۱۰- ۹

[2] - دشتستان امروز بخشی از « دشتستان بزرگ » بوده است ، مثل دشتی و . . . (که امروز ، هر کدام یک شهرستان هستند) .

از میـــان شـــاعران دشتـــستان ، منـــوچهر آتـــشی در دهـــه ی چهـــل بـــا شـــعرهایی چـــون « عبدوی جط » و « اسب سفید وحشی » در شعر معاصر مطرح شد و در طول چند دهه حضور موفق در عرصه ی شعر توانست آثاری ماندگار به فرهنگ و ادب فارسی تقدیم کند .

شعر امروز دشتستان سرشار از جوانانی است که می توانند با تکیه بر فرهنگ غنی خود ، فردایـی بهتر را برای شعر دشتستان به ارمغان آورند .

بخش نخست

بررسی انتقادی قالب های رایج در شعر امروز دشتستان

قالب های رایج در شعر امروز دشتستان را می توان به دو دسته ی نـو و سـنتی تقـسیم کـرد . **از** میان قالب های سنتی ، غزل رایج ترین آنان به حساب می آید . در کنـار غـزل، توجـه بـه دو بیتـی ، رباعی و مثنوی نیز به چشم می خورد . قالب هایی چون چهار پاره ، قطعه و . . . به صورت بسیار کم در شعر دشتستان به کار رفته اند .

قالب های نو شامل قالب های نیمایی و سپید اسـت ، کـه شـعر سـپید (بـی وزن) رایـج تـرین آن هاست . از میان قالب های سنتی و نو ، شعر سپید بیشترین سهم را در بین شـاعران (بـویژه نـسل جوان) به خود اختصاص داده است .

۱-۱- غزل

بـا شـکل گیـری شـعر نـو کـه ظرفیـت هـای جدیـدی در شـعر معاصـر بوجـود آورد، قالب های کلاسیک نیز به تبع آن ، دستخوش تحولاتی گردید. غزل زبان کهنه و فرسـوده ی خـود را وانهاد، و دریچه های خود را به سمت واژگان تازه و امروزی باز کرد . این اتفـاق ، نخـست در غـزل نوپردازان رخ نمود؛ و سپس از اواخر دهه ی چهل با نگاهی نوتر و تکامل یافته تر، ادامه یافت . بعـد از انقلاب ، غزل با حفظ ساختار نئوکلاسیک خود ،گرایش خود را به زبان گفتار نشان داد. غزلـی کـه نیم نگاهی به شعر سبک هندی (بویژه بیدل دهلوی) داشـت. بـه گونـه یـی کـه برخـی از شـاعران شاخص آن به نقد و بررسی شعر سبک هندی روی آوردند که از آن جمله ، می توان به کتاب« بیدل ، سپهری و سبک هندی » از سید حسن حسینی اشاره کرد .

از اواسط دهه ی هفتاد جریان های دیگری تحت تأثیر «شـعر سـپید» در غـزل بوجـود آمـد، کـه عنوان هایی چون «غزل سپید» ، «غزل پـست مـدرن» و . . . را در شناسـنامه ی شـعری خـود ، یـدک می کشد .

روح حـاکم بـر غـزل دشتـستان همـان روح حـاکم بـر غـزل بعـد از انقـلاب اسـت (دهه ی شصت و اوایل دهه ی هفتاد)که به نظر می رسد از تمـام ظرفیـت هـای همـان شـعر هـم، نتوانسته به طور کامل استفاده کند.غزلی که معمولاً با تکیـه برترکیـب هـای پیاپی،ازدحـام تـصویرها ،

خلق فضاهای نمادین و دور شدن از فضاهای مدرن و ملموس ،خالی گاههای فراوانی را می تـوان در آن حس کرد.

غزل نئوکلاسیک دشتستان غزلی محافظه گراست ودر مسیری آشنا وتجربه شده حرکت می کند، غزلی که تمایل به ریسک پذیری و تجربه کردن مسیرهای تـازه نـدارد. ایـن نکـات، البتـه بـه معنـای پذیرش بی چون و چرای جریان های پیشرو نیست؛ بلکه به معنای استفاده از ظرفیت های مثبت آن و فاصله گرفتن از قواعد آشنا و اشباع شده است .

ایـن غـزل ، گـاه بـه دلیـل تکیـه بـر عناصـر فرسایـشی زبـان ،از « غـزل معتـدل» فاصـله می گیرد:

« وا می کنم دری به خیابان موج ها
زل می زنم به سطح خروشان موج ها . . .
من ایستاده ام به تماشای دورها
آشفته خوابم از تب توفان موج ها
کل می زنند دخترکان جزیره یی
از پشت مه گرفته ی پنهان موج ها» (محمد حسین انصاری نژاد)

زبان شعرهایی از این دست (که سرشار از ترکیب های اضافی و در نتیجه ی آن ، تتـابع اضـافات است) زبـان را از سـادگی دور مـی کنـد، بـی آنکـه چیـزی بـه داشـته هـای آن بیفزایـد. ایـن نـوع ترکیب سازی در غزل امروز دشتستان به وفور یافت می شود . بعنوان نمونه ترکیب هـای موجـود در اولین غزل « دارند» را در « یک سوره از شب های مهتابی » مرور می کنیم :

« کوه صبر من ، عبور لحظه های من ،کبود جنگل غم ، صبور زخم بی تو ، زبان سبز آسـمان ، نـزول وحی چشم تو ،سخاوت کلام تو ، سؤال بسته زمان ، براق تیز پای تو ، حریر اوج آسمان » . انبوه این ترکیب ها در یک قالب محدود که در طولانی ترین شکل خـود از پـانزده بیـت فراتـر نمـی رود جـز محصور کردن زبان در یک چهارچوب مشخص کار آیی دیگری ندارد .

استفاده مکرر و نمادین از واژگـان خـاص (پـاییز ،بهـار ، آواز ،پنجـره ، پرنـده ، زخـم ، شـب ، خورشید ، ستاره و . . .) تصویر هایی کلی را در غزل امروز دشتستان رقم زده اسـت . تـصویر هـایی که در سطح یک سری مفاهیم عام متوقف مانده اند، و از تجربه ی عینی شاعر خبر نمی دهند :

« وقتی که صبح ، پنجره وا کرد ، چشم ها
دیدند کرم پیله ی شب ، هرچه بود ، شد» (حسین دارند)
« در باغ امشب نوش کن ، آواز را از پنجره

شبنم ترنم می کند یک راز را از پنجره» (سید احمد حسینی منفرد)

« تکفیر می کنند تبار پرنده را

تشییع می کنیم بهار پرنده را» (محمد حسین انصاری نژاد)

در غزل دشتستان ارتباط با عناصر زندگی امروز به ندرت صورت می گیرد، و شاعر فرصت مکاشفه با اشیاء پیرامون خود را از دست می دهد. از این رو کمتر با عناصر این زمان مواجه هستیم:

« بر سرم سایه ی ابر کلماتی است شهید

شب رویایی شاعر شدن کاشی ها

شب گل انداخته از جلوه ی طاووسی تو

یا قلم موی تو در پرده ی نقاشی ها

دفترم باغچه ی نرگس شیرازی توست

کار چشمت شده سرمشق غزل پاشی ها» (محمد حسین انصاری نژاد)

عناصر و مفاهیمی چون: سایه ، ابر ، کلمات ، شهید ، شب ، کاشی ، گل ، طاووس، قلم مو ، پرده ، نقاشی ، دفتر ، باغچه ، نرگس و . . . هیچ کدام نشانه یی از زمان شاعر با خود ندارند و مخاطب را در یک فضای کلی رها می سازند . از آنجا که این خصلت در بیشتر غزل های دشتستان رواج دارد زبان نتوانسته است ظرفیت های بالقوه ی خود را ، به فعل در آورد :

« تا می شود نگاه تو آیینه گیر تر

چشم من است از همه کس سر به زیر تر

روزی اگر تو چشم ببندی به قصد خواب

خورشید می شود شب و از شب فقیر تر

در باد می شود به تمنای شانه ها

باران گیسوان بلندت حریرتر» (حسین دارند)

غزل امروز بر خلاف غزل قدیم که ابیات از نظر معنایی و تصویری مستقل بودند و بیشتر از طریق وزن و قافیه به هم متصل می شدند از نظر معنایی و لفظی پیوستگی کاملی با یکدیگر دارند ، و ساختاری مشخص و منسجم را شکل می دهند. این پیوستگی و ارتباط ، هم در محور افقی (ارتباط دو مصراع با هم) و هم در محور عمودی (ارتباط بیت ها با هم) وجود دارد . رابطه ی کلمات باید به گونه یی باشد که هیچ گونه تغییر ، حذف و جابجایی را در ارکان خود برنتابد، اما گاه به دلیل گرفتار شدن شاعر در تنگناهای وزن و قافیه گزینش کلمات و چینش آنها به دلخواه وی ، صورت نگرفته است :

« در امتداد خاطرات سبز باران می شکوفم
با پنجره با رویش گلهای گلدان می شکوفم
بر شانه هایم سایه هایی از غریبی مانده بر جا
با غربت نیلوفر مرداب پنهان می شکوفم
وقتی که دستم از بهار و شبنم و آیینه خالیست
در لابلای پیچکی از باغ ،انسان می شکوفم . . .
با آرزوهایم چه کردی عشق در فصل شکفتن
در باوری از یاس و از مریم غزل خوان می شکوفم» (سید احمد حسینی منفرد)

این ارتباط گاه در ساختار بیت (رابطه ی دو مصراع با هم) نیز به چشم نمی آید :

« در من سحر تا راز گل ها اشک سر داد
از زخم های کهنه ، از سهراب می گفت»
« فریاد های زنجره در نطفه یخ بست
صد سینه آتش تا خیال آه مانده است»
« بر جان من وامی شود ، بر سبزه ها ، پاییز برگ
در شعر خود آموختم ،ایجاز را از پنجره» (سید احمد حسینی منفرد)

این ضعف بر پیکره ی بیشتر شعر های « خیال یاس » (سید احمد حسینی منفرد و . . .) سنگینی می کند .

وقتی که بیت ها در یک حرکت طولی همدیگر را تعقیب نمی کنند براحتی می توان جای آنها را در شعر تغییر داد. در شعر هایی که ابیات بصورت موازی در کنار هم قرار گرفته اند و از تجربه های همسان حکایت می کنند این جابجایی راحت تر انجام می گیرد :

« افسرده ، بی شکوفه ، بدون پرنده آه
در خود شکسته ایم و بهاران کبود شد
گنجشک های حادثه نازل نمی شوند
این روزها تمام درختان کبود شد
دیگر طراوت از غزل عاشقانه رفت
خشکید شمعدانی و گلدان کبود شد» (محمد حسین انصاری نژاد)

مصراع دوم این بیت ها به صورت همسان تکرار می شـوند : کبـود شـدن بهـاران ، کبـود شـدن درختان ، خشکیدن شمعدانی و کبود شدن گلدان در یک خط مستقیم(بدون هـیچ فـراز و فـرودی) امتداد می یابند .

تصویر سازی در غزل امروز دشتستان عمدتاً مبتنی بر تشبیه و استعاره است . اصـرار در اسـتفاده از این عناصر منجر به شکل گیری فضایی سنتی در غزل شده است :

«گنجشک های حادثه نازل نمی شوند»

« دل چون کویری از غم باران کبود شد» (محمد حسین انصاری نژاد)

« شکست کوزه ی سفال آرزوهایم» (فرخنده استاد زاده)

«گل بر سرم مهتاب می پاشید، من مثل هامون گریه می کردم» (حسین دارند)

استعاره در مقایسه با تشبیه حضور فراگیرتری دارد از استعاره ی مصرحه که به بدوی ترین شکل ممکن (گل ،لعل و ...) بروز می کند تا استعاره ی کنایی که به صورت انسان مداری و جاندار پنداری حضور خود را بر شعر تحمیل می کند :

« تیغی فرود آمد و دریا دو نیم شد
خورشید تکه تکه و دنیا یتیم شد»

« ناگاه پاره پاره تمام ستاره یی
بالی زد و بدامن مولا خموش شد» (انصاری نژاد)

«نفس نفس ،به سراشیب عمر افتادم
گلوی نبض نفس ها بریده گوشا گوش» (دارند)

استفاده از تشخیص (پرسونیفیکاسیون) به اندازه یی است که گاه همه چیـز شـعر مـی شـود بـه گونه یی که بدون آن ، کلام از حیطه ی شعر خارج می شود:

« عباس و مشک آب ، لب خشک و علقمه
این ننگ تا همیشه به پیشانی تو باد
فردا جواب حضرت زهرا چه می دهی ؟
اف بر تو و به ننگ مسلمانی تو باد» (دارند)

ایـن بیـت هـا صـرفاً از ایـن جهـت کـه خطـاب بـه غیـر انـسان (آب) سـروده شـده انـد از « نظم » فاصله می گیرند ، هر چند هویت شعاری خود را حفظ می کنند. شعری که با بی اعتنـایی بـه «اندیشه » و « خیال» می کوشد با تحریک احساس مخاطب جایگاهی برای خود ،دست و پا کند.

از معروفترین شعرهایی که به این شیوه سروده شده اند ، قصیده ی ملک الـشعرای بهـار اسـت ، خطاب به دماوند :

«ای دیو سپید پای در بند
ای گنبد گیتی ای دماوند»

که برخورد « بهار » با واژگان بر حسب عاطفه صورت نمی گیرد، و عناصر دیگر نیز در شعرش نفـس می کشند. رویکرد به تصویر آرام که با پرهیز از تکیه بر تشبیه و استعاره صـورت مـی گیـرد در شـعر نسل جوان که کمتر تن به تصویر محوری می دهد، نمایان تر است:

« بگو چه کار کنم حرف های مردم را
چقدر سبز کنم بر لبم تبسم را
امشب که با تمام خودم قهر می کنم
لبریز می شود غزل پارسالی ام
این روزها به پنجره ها هم نمی رسد
رؤیای خوب و کوچک گلدان خالی ام» (فرخنده استاد زاده)

غزل امروز می کوشد با نزدیک شدن به زبان گفتار و استفاده از ظرفیت های آن،ارتباط بهتری بـا مخاطب داشته باشد. استفاده از ضرب المثل ها ،تکیه کلام ها و تعابیر رایج در بین مردم از نمودهـای این گرایش به شمار می رود:

« تقدیر ناگزیر ترین چیز زندگی است
یک عمر را نشسته ام و پنبه می زنم
می خواهم از جنون سگی در بیایم و
باور کنم که آمده از پیش مردنم» (فاطمه نیکنام)

این گرایش گاه به دلیل ناهمخوانی با بافت شعر بـه یکدسـتی شـعر آسـیب مـی زنـد و در آن ، دوگانگی زبانی ایجاد می کند :

« حریم چشم تو را زایرم ، بیا و تو یک بار
بگو به زایر چشمت :« سلام ! خسته نباشی !» (دارند)

که فک اضافه ی « حریم چشم تو را زایرم » و حضور غیر لازم « تو» در مصراع اول با لحن گفتـاری مصراع دوم همخوان نیست. به نظر می رسد عبارت « سلام ! خسته نباشی !» به شـاعر پیـشنهاد شـده است. در مصراع های قبل هم ، با همین رویکرد غیر گفتاری مواجهیم: «اگر که پنجره ها را تمام بسته نباشی! » .

۱-۱-۱- قافیه و ردیف

بحث دیگر کیفیت قافیه و ردیف است که اولی جزء تفکیک ناپذیر قالب های کلاسیک و دومی جزء اختیارات شاعر است . زبان از دیدگاه سوسور دارای دو رابطه ی همنشینی و متداعی است[۱]. در رابطه ی متداعی (که مفهومی وسیع تر از رابطه ی جانشینی دارد) یک کلمه بر اساس معنا و لفظ (اشتراک لفظی) کلماتی همسو با خود را تداعی می کند. این موضوع در حوزه ی قافیه ،خود را نشان می دهد به گونه یی که با خوانش اولین مصراع می توان قافیه های بعدی را در ذهن ،ردیف کرد!

از این رو قافیه باید حضوری غیر منتظره در شعر داشته باشد تا بتواند از آشنایی متن بکاهد و با غافلگیر کردن خواننده ، او را به درنگ وادارد. استفاده از قافیه های آسان و مکرر به زیبا شناسی شعر لطمه می زند ، و زمینه ی خلق فضایی نو و بدیع را از شاعر سلب می کند:

«آن شب کسی نگفت که فردا نمی شود
این چشم ها ی بسته دگر وا نمی شود
آن شب کسی نگفت که دیوارهای شهر
در زیر سقف های شما جا نمی شود
آن شب زمین زدرد نخوابید تا سحر
دل پیچه یی که هیچ مداوا نمی شود
از درد ناگهان به خودش پیچ و تاب خورد
موجی پدید شد که به دریا نمی شود » (کاووس کمالی نژاد)

استفاده از قافیه های دشوار هم ، تنگناهای دیگری در شعر ایجاد می کند که به تصنع یا تکرار می انجامد. محمد حسین انصاری نژاد در غزلی با مطلع:

« محو در گستره ی آبی نقاشی ها
غزلی چیده ام از زمزمه ی کاشی ها»

سه بار از « کاشی ها » و دو بار از « نقاشی ها » به عنوان قافیه استفاده کرده است، که این تکرار از زیبایی شعر کاسته است. از آنجا که در غزل (بر عکس شعر نو و سپید) شاعر ملزم به رعایت کمیّت است ،این الزام ، کیفیّت شعر را تحت تأثیر قرار می دهد. از این رو بویژه در بیت های پایانی با فرود ناگهانی شعر مواجه می شویم:

---

[۱] – صفوی، کورش، از زبان شناسی به ادبیات (جلد دوم : شعر)۱۳۸۳،ص ۲۷

« هیجانی ازلی ریخته ای در غزلم
منم و کوچه رندی ها ،قلاشی ها»
که مصراع دوم تحت تأثیر قافیه – قلاشی ها – وجه زیبا شناختی خود را از دست داده است .

تلاش برای بکار گیری قافیه های نو و امروزی و پرهیز از قافیه های آسان به زیبایی شعر می افزاید:

« چه غوغا می کند آیینه و قندیل در چشمت
اگر روزی بخشکد موج رود نیل در چشمت» (دارند)
(البته ،تکراری بودن ردیف- در چشمت – تا اندازه یی از تأثیر قافیه کاسته است.)
«چیزی نمانده به مرگم عصری بیا اتفاقی
جارو بزن بر مزارم ،با شاخه های اقاقی» (مرضیه زمانی)

این تلاش گاه به دلیل عدم احاطه ی شاعر بر قافیه ،نه تنها به خلق تصاویری تازه نمی انجامد، بلکه شعر را هم از صمیمیت لازم دور می کند:

« این جا بهار ،بی تو لگدکوب می شود
هر گل به جرم بوی تو جاروب می شود
شهد بهار ، سهم ملخ های آفت است
سیب تمام باغچه ها چوب می شود» (دارند)
«می تراود به لبت آیه ی تحریم شراب
که پراکنده شده حلقه ی عیاشی ها» (انصاری نژاد)

عدم ارتباط میان قافیه و ردیف که بیشتر به دلیل بکار گیری ردیف های دشوار می باشد ، ساختار شعر را متزلزل می کند :

« می شناسم دست هایی را که پوسیدند
دست های سبز آبستن ، دلت ابری است ...
جز جنون و یک دل عاشق نمی خواهم
از تو هم یک دسته آویشن ،دلت ابری است» (دارند)

این عدم ارتباط گاه به اندازه یی است که ردیف هیچ نقشی در فرآیند معنایی شعر ایفا نمی کند :

« باز هم پاییز ،خش خش ، باز هم پاییز ،برگ
رقص مرگ آمیز ،حسرت ، روح من ،لبریز ،برگ
عاشقی را در عبور از مرگ ها گم کرده ام

رنگ ها نوشیده ام از گریه ی یکریز ،برگ» (سید احمد حسینی منفرد)

در بیت زیر این ارتباط ،به دلیل حذف اجباری واو عطف مخدوش شده است :

« خاطرات نخل در ژرفای جانم ریشه کرد

قصه ها دارند با هم آسمان و آب ،نخل» (همان)

عدم همخوانی کامل قافیه و ردیف گاه موجب بوجود آمدن تصویرهای ذهنی می گردد که نقشی در ترسیم فضای دلخواه شاعر ندارد :

« دنباله ی کاروان دید ،خم شد زمین لرزه برداشت

بوسید یاس کبودی ، لرزید زانوی صحرا » (انصاری نژاد)

استفاده از شکل ظاهری « حرف» به عنوان ردیف و غفلت از کارکرد دستوری آن در شعر انصاری نژاد به ابهام غیر شاعرانه ی آن انجامیده است به گونه یی که تکلیف خواننده با متن روشن نیست :

« فردا کسی می گشاید ،دروازه ی آسمان را

گل می دهد قرمز ، آبی، پسکوچه های جهان را ...

می افتد از آسمان سیب، برخامی سفره هامان

می بارد آجیل لبخند سوغاتی کودکان را

ای آنکه آبی ترینی ،چشم بهار آفرینی

چشم انتظارند گلها ،آدینه ی ناگهان را

می بینمش ایستاده ،پشت مه آلود جاده

می پاشد از دور آب،یک گنبد بی نشان را»

در شعر فوق « را» به صورت متغیر به عنوان نشانه ی مفعول،نشانه ی اضافه و حرف اضافه بکار رفته است.

چینش کلمات در مصراع دوم به گونه یی است که در برخورد نخست، قبل از رسیدن به « را»، « پسکوچه ها » به عنوان نهاد در ذهن مجسم می شود : «گل می دهد قرمز ، آبی،پسکوچه های جهان را» .

استفاده از ردیف های اسمی ،موجی از ترکیب های وصفی و اضافی را به دنبال خود به عرصه ی شعر می کشاند. این ترکیب های متوالی زبان را از صمیمیت می اندازدو با ختم شدن به تتابع اضافات ، از روانی آن می کاهد :

« وا می کنم دری به خیابان موج ها

زل می زنم به سطح خروشان موج ها»

استفاده از ردیف جمع یکی از ویژگی های غزل انصاری نژاد می باشد که زمینه را برای چنین ترکیب هایی فراهم می کند :

« وا می کنم دری به خیابان موج ها
زل می زنم به سطح خروشان موج ها»
«گفتند نزدیک است اعجاز شکفتن ها
بسم الله ای نام تو آغاز شکفتن ها»

گاه با حذف ردیف این بار به دوش قافیه می افتد :

«کجای وسعتی از آفتاب گردان ها
نشسته ای به تماشای ما پریشان ها »
«درگیر و دار حادثه ی برگ ریزها
بارید سنگ خشم کبوتر ستیزها»
« می بینم از این سمت عطش ، خوشه ی مین ها
پر پر شدن وسعتی از سبز ترین ها»
« دفترم باغچه ی نرگس شیرازی توست
کار چشمت شده سر مشق غزل پاشی ها»

در شعرهایی که ردیف فعلی وجود دارد، زبان به طبیعت خود نزدیک تر است و در هم ریختگی نحوی ،کمتر به چشم می خورد :

« چشمش فروغی بی نهایت را نشان می داد
حتی به دل های تهی از عشق جان می داد
وقتی صدایش می زدی آرام بر می گشت
با مهربانی دست هایش را تکان می داد» (رضا معتمد)

معتمد به دلیل احاطه بر قواعد دستوری بر خورد سالم تری با زبان دارد و بهترین چینش را در محور همنشینی زبان انجام می دهد، کاری که در شعرهای دارند و انصاری نژاد ، گاه به درستی انجام نمی گیرد و ضعف تألیف های متعددی را دامن می زند.

یکی از شگردهای نخ نما شده در اوزان دوری که ذهن با درنگ حاصل از تناوب ارکان روبرو می شود استفاده از قافیه های میانی است، که این کار بر خلاف «فریب موسیقیایی » آن به محدودیت بیشتر شعر می انجامد ، و ذهن را از ناخودآگاه به سمت خود آگاه (قافیه اندیشی) منحرف می کند :